

서울말의 리듬과 억양

이 현 복
(서울대학교)

이 논문에서 필자는 서울말에 나타나는 리듬의 형태와 구조를 관찰 기술하고 그러한 리듬의 단위를 설정할 필요성을 설명한 다음 리듬은 억양의 분석에서도 중요한 구실을 하고 있다는 것을 제안하려 한다.

1) 리듬의 단위(Rhythm Unit)

서울말을 들어 보면 한 문장(Sentence)을 이루는 낱말이나 낱말을 이루는 음절들이 처음부터 끝까지 똑같은 길이와 크기 그리고 똑같은 속도로 또 아무런 끊김이 없이 일률적으로 발음되는 것이 아니고 몇개의 토막으로 나타나는 것을 알 수 있다. 또 그러한 하나하나의 토막은 길이와 리듬의 패턴이 같지 않고 조금씩 차이가 있는 몇개의 유형으로 구별됨을 알 수 있다. 만일 문장이 위에 말한바와 같은 여러 토막으로 나뉘지도 않고 또 각 토막의 리듬패턴에 아무런 차이도 나타나지 않는다면 다음에 든 예문과 같은 말은 음절 하나 하나가 모두 비슷한 길이와 크기로 발음되어 마치 국민학교 일학년 어린이의 서투르게 책 읽는 것과 같이 들릴 것이다.

예 : 가) 언제라도 좋으실때가 됩지요.

나) 어려운 살림에 공부를 시켰읍니다.

위 예문에서 낱말을 띄어 쓰지 않고 모두 붙여서 쓴 것은 음절을 하나하나 또박또박 끊김이 없이 발음하는 어린이의 음절중심의 리듬을 나타내기 위해서이다. 그러나 서울말을 완전히 배운 어른들은 위의 예문을 :

‘언제라도+’ 좋으실때+가’ 됩지요

어’려운+’살림에+’공부를+시’켰읍니다.

와 같이 각각 세 토막과 네 토막으로 나누어 발음하는 것이 보통이며 위에서 강세부호(‘)로 표시한 바와 같이 같은 토막에 들어 있는 음절 중에는 다른 음절보다 더욱 뚜렷하게 들리는 음절이 있음을 알 수 있다. 여기서 (+)로 구분되어 있는 토막을 ‘리듬단위(Rhythm Unit)’ 또는 ‘말토막’이라고 부르기도 한다.

따라서 위의 예에서,

/’언제라도/, /’ 좋으실때/, /가’ 됩지요/, /’살림에/, /시’켰읍니다./

등은 모두 리듬의 단위 즉 말토막의 예이다.

2) 리듬단위와 낱말

문법적으로는 문장이 낱말로 구성되어 있다고 볼 수 있겠으나 실제로 ‘입말’(spoken language)의 리듬과 억양의 관점에서는 반드시 낱말이 문장구성의 단위로 모이는 것이 아니요 리듬단위 또는 말토크이라는 단위가 그러한 기능을 갖는다고 하였다. 즉 한 문장의 문법적인 구성 요소는 종국적으로 낱말이라고 할 수 있는 반면 그 문장의 입말로서의 구성요소는 리듬단위이다. 그러면 이러한 입말의 단위인 말토크는 문법적인 단위인 낱말과 어떠한 관계에 있는가를 살펴기로 한다. 말토크와 낱말의 관계는 다음 세가지로 정리된다.

가) 말토크와 낱말이 일치할 경우:

이 경우는 설명이 필요없다.

예) /누+가+왔니/

나) 말토크가 낱말보다 길 경우:

이는 말토크가 둘 이상의 낱말의 결합으로 이루어진 경우이다.

예) /‘아니 또+너어디.가/

여기서 말토크 /아니또/는 [아니]와 [또]의 두 낱말로, /너어디가/는 [너], [어디] 및 [가]의 세 낱말로 되어있다.

다) 말토크가 낱말보다 짧을 경우:

이는 두 음절 이상으로 된 낱말이 하나이상의 말토크으로 나뉜 경우이다.

예) /‘아+냐/, /‘물+‘라/

위의 예에서 한 낱말인 [아냐]와 [물라]가 각각 한 음절로 구성된 두개의 말토크으로 나뉘었다.

이와같은 말토크와 낱말과의 관계에서 두가지 특성을 찾을 수 있다. 첫째로 낱말은 그 형태가 고정되어 있고 말토크 즉 리듬의 단위는 형태가 고정되어 있지 않을 뿐 아니라 길이에 차이가 있다. 여러 개의 낱말로 구성된 말토크는 길이가 길어지게 마련이며 한 낱말로 되어있거나 한 낱말이 더 작게 나뉘어 말토크을 구성할 때에는 길이가 상당히 짧아지게 된다. 둘째로 말토크의 길이를 결정하는 요인은 말의 템포(tempo)이다. 대체로 템포가 빠른 말씨에서는 말토크 하나에 여러개의 낱말이 포함되는 경향이 많으며 템포가 느린 말씨에서는 말토크의 수가 많아지는 반면 말토크 하나의 길이는 짧은 것이 보통이다. 그리고 템포에 따라 말토크의 길이가 짧을수록 또박또박하고 분명한 인상을 전달하며 말토크의 길이가 길수록 불분명하고 침착치 못한 인상을 전달함을 알 수 있다. 예를 들어

/아니 너 왜 안 갔어/

와 같은 동일한 문장을

가) /아니+너+왜+안+갔어/(말토크 4개)

나) /아니너왜안갔어/(말토크 1개)

다) /아니너+왜안갔어/(말토크 2개)

와 같이 말토크의 수를 달리함으로써 전체적인 인상과 태도를 달리 전달할 수 있음이 하나의 좋은 예이다.

3) 리듬단위의 구조

이상에서 본 바와 같이 리듬단위는 그 길이가 일정하지 않음을 알 수 있으나 길이에 관계 없이 리듬단위는 다음과 같이 그 구성적 특성을 규정할 수 있다.

“리듬단위 즉 말토막은 하나 또는 그 이상의 음절로 구성되어 있으며 반드시 그중의 한 음절에 강세(stress)가 놓여야 한다.”

이 정의를 공식화 하면 다음과 같다.

R: (S¹S²S³ S*)S (S¹S²S³ S*)

(위에서 R : 리듬단위(Rhythm Unit, S: 강세음절, s: 비강세음절)

위의 정의에서 리듬단위의 최소형태는 강세가 있는 음절 한개로 구성되며 그보다 긴 것은 강세음절을 중심으로 앞뒤에 하나 이상의 비강세음절이 연결되어서 구성됨을 알 수 있다. 다음에 리듬단위의 예를 길이의 순서로 몇 개씩 소개해 본다.

ㄱ) S: ‘아, ‘가, ‘네, ‘왜, ‘말

ㄴ) Ss: ‘사람, ‘연구, ‘장군, ‘전화, ‘신문

ㄷ) Sss: ‘사람이, ‘연구소, ‘요리사, ‘잘해라

ㄹ) Ssss: ‘사람들이, ‘연구소에, ‘잘하시요, ‘얌전하다

ㅁ) Sssss: ‘사람들에게, ‘연구소에서 ‘잘들하시요

ㅂ) sS: 지‘방, 보‘리, 수‘도, 그‘냥, 이‘봐, 기‘자

ㅅ) ssS: 이지‘방, 그러‘나, 어디‘가, 아니‘왜

ㅇ) sssS: 그러다‘가, 그러니‘까, 이사람‘아

ㅈ) sSs: 자‘동차, 그‘럴까, 그‘립다, 기‘사가, 보‘름달

ㅊ) sSss: 이‘바보야, 보‘름달이, 기‘분파지

ㅋ) ssSs: 왜그‘래요, 나도‘몰라, 누가‘왔어

ㅌ) ssSss: 아니‘왜그래, 이제‘갑시다, 나도‘몰라요

ㄹ) s...Ss... : 제아무리‘잘나도, 왜그렇게‘했을까요, 그래정말‘갔어, 모르긴‘몰라도요, 이야 주머니의‘천척이지

위에는 예 이외에도 리듬단위를 이루는 강세음절 S와 비강세음절 s의 결합 유형을 여러가지로 나타낼 수 있음은 물론이다.

4) 리듬단위의 리듬패턴

위에서는 리듬단위의 음절적 구성관계와 그 길이를 중심으로 살펴보았고 여기서는 리듬단위를 이루는 음절간의 상호관계와 그러한 음절 전체가 이루는 리듬의 패턴을 고찰한다. 리듬 단위 내부의 특성을 요약하면 다음과 같다.

가) 리듬단위내의 강세음절은 마지막 음절을 제외한 다른 비강세음절보다 길며 음량이 크다. 그러므로 강세가 없는 음절들은 강세음절을 중심으로 긴밀하게 연결된 효과를 나타낸다.

나) 리듬단위의 마지막에 오는 비강세 음절은 다른 비강세 음절보다 길고 때때로 현저하게 길어질 수도 있으나 다만 음량이 약한 것이 특징이다. 이와 같이 약하며 다른 비 강세 음절보다 긴 특성은 그 다음에 오는 리듬단위와의 경계를 표시한다. 예를 들어

a) /아무리 '좋아도+ 그'럴까요/

에서 첫 리듬단위의 끝 음절인 [도]는 다른 비강세음절(바로 그 앞의 [아]나 다음 리듬단위의 첫음절인 [그] 따위)보다 길며 이것이 바로 첫리듬단위와 둘째리듬단위의 경계가 [도] 다음이라는 표시이다. 그러나

b) /아무리 '좋아도요+그'럴까요/

와 같이 첫 리듬단위끝에 한 음절이 늘어났다면 이때 b)의 [도]는 a)의 [도]보다 짧으며 b)에서 가장 긴 비강세 음절은 [도]가 아닌 [요]로 실현되기 때문에 b)의 리듬단위 경계는 [요] 다음이라는 판단이 나온다.

또한 위에서 물론 음절의 장단과 강약은 절대적이 아니요 상대적인 개념임을 강조할 필요가 있다.

지금까지 기술한 리듬단위 내에서의 특징을 종합하여 리듬단위의 리듬패턴을 공식화하면

단단단...장단단.....장

으로 나타나며 이를 음악기호로 대략 다음과 같이 표기할 수 있다.

♪ ♪ ♪...♪ ♪ ♪...♪

♪와 ♪가 음악적으로는 1:3의 장단비율로 나타나나 말에서는 반드시 그렇다고 보기보다는 장단의 차이가 있다는 표시로 보는 것이 중요하다. 몇개의 예를 들어보면 다음과 같다.

(ㄱ) ♪ ♪('Ss):

'오후, '언제, '이자

(ㄴ) ♪ ♪ ♪('Sss):

'오후에, '언제나, '연구소

(ㄷ) ♪ ♪ ♪ ♪('Ssss):

'뭐라구요, '오후에도, '연구소로

(ㄹ) ♪ ♪(sS):

노'래, 지'점, 그'렵

(ㄱ) ♪ ♪ ♪(ssS):

누구'요, 가지'마, 아니'왜,

(ㄴ) ♪ ♪ ♪ ♪(sssS):

그러지'마, 어디가'니

(ㄷ) ♪ ♪ ♪(sSs):

자'동차, 노'동당, 태'극기, 이'사람

(ㄹ) ♪ ♪ ♪ ♪(ssSss):

그러'면서요, 유리'한장에,

등,

다) 앞에서 리듬단위 내의 강세음절은 길고 음량이 크다고 기술했는데 혹자는 그러한 강세음절이 비 강세음절과 비교할 때 pitch가 높지 않느냐 하는 의문을 제기할 수도 있으리라 생각한다. 특히 이 문제는 서울말의 악센트(accent)와도 보는 각도만이 다를 뿐 본질적으로 동일한 문제이므로, 서울말의 악센트가 pitch accent라고 주장하는 이는 여기서 필자가 리듬단위라고 부르는 말로막내의 강세음절 역시 pitch accent가 있어 다른 비강세음절 보다 pitch가 높다고 할 수 있으리라고 본다. 그러나 필자는 서울말의 accent가 pitch accent가 아

니라고 보며, 동시에 리듬단위내의 강세음절 역시 비강세음절보다 반드시(규칙적으로) 높다고 보지 않기 때문에 pitch가 강세음절의 필요불가결한 속성이라고 보지 않는다는 점을 밝혀 둔다. 예를 들어, /연구/같은 리듬단위를 인용형으로 발음하면

$\frac{- \cdot}{\text{연구}}$

와 같이 되어 강세음절인 첫 음절 [연]이 둘째 음절 [구]보다 pitch가 높지

만 /연구소/같은 경우는

$\frac{- \cdot \cdot}{\text{연구소}}$

같이 되어 강세음절 [연]과 비강세음절 [구]는 같은 pitch로 나타나기

때문에 강세음절이 비강세음절보다 높다는 말을 할 수 없다. 그리고 인용형이 아닌 자유로운 대화체의 말에서는 비강세음절이 강세음절보다 pitch가 높을 수도 있다. 예를 들면

의문형

$\frac{\cdot - \cdot}{\text{도 망 자}}$

에서 [자]는 강세음절[망]보다 pitch가 높게 나타난다.

5) 리듬단위 내의 강세위치

이미 앞에서 기술한 바와 같이 리듬단위내의 리듬패턴은 강세음절의 위치 즉 강세의 위치에 따라 결정되므로 강세의 위치를 판단할 수 있는 척도를 살필 필요가 있다. 리듬단위 내의 강세위치는 다음의 척도로 결정된다.

가) 낱말 한개로 구성된 리듬단위의 강세는 그 낱말의 음절구조와 모음의 장단에 따라 결정된다. 즉 낱말의 첫 음절이나 둘째 음절에 긴 모음이 있으면 강세는 바로 그 긴 모음에 있는 음절에 놓인다.

예 : '연구 ['ja:ngu], '사무['sa:mu], '기세[gi'se:]

그러나 낱말의 어느 음절에도 긴 모음이 없는 경우에는 음절의 구조에 따라 달라지는데, 음절구조가

(C)V+CV(C)이면 강세가 두번째 음절에 오고

예 : 가'정, 시'간, 사'단장, 다'리, 등 음절구조가

(C)VC+CV(C)이면 강세가 첫음절에 오는 것이 보통이다.

예 : '장소, '입술, '양심, '경기도, 등,

나) 두개 이상의 낱말로 구성된 리듬단위 안의 강세위치는 여러가지 요인에 의하여 정해지는 복잡한 문제이나 중요한 것은 의미상의 비중이다. 다시 말하면 하나의 리듬단위를 구성하는 낱말중에서 의미상으로 화자가 가장 중요시하는 낱말에 강세가 오며 그 낱말 속의 어느 음절에 강세가 놓이느냐 하는 문제는 이미 앞서 가)에서 밝힌 음절구조와 모음의 장단에 따라 결정된다. 가령

/누가그래요/

라는 리듬단위가 [누가]와 [그래요]라는 두 낱말로 구성되어 있다고 볼 경우, 의미 비중에 따라 [누가]나 [그래요]중의 어느 것에도 강세가 올 수 있는데 그 구체적인 위치는 음절구조에 따라 [누가]의 경우에는 음절 [가]에 오고 [그래요]의 경우에는 음절 [래]에 놓여 다음과 같이 나타난다.

/누'가그래요/

/누가그'래요/

다) 리듬단위 내의 강세위치는 앞서 가)와 나)에서 제시한 조건에 따라 결정되는 것이 보통이나 그 밖에도 말하는 이의 감정과 태도에 따라 변동하는 수가 있다. 강세위치의 변동은 위에서 말한 가)와 나)에 따라 정해지는 위치를 중심으로 하여 전진과 후진으로 나타나는 데 대체로 부드럽고 친절한 태도는 강세가 후진할 때 특히 리듬단위의 마지막 음절로 나타나고 엄숙하고 사무적인 태도는 강세가 앞으로 전진할 때 전달된다. 이는 물론 여러 음절로 구성된 리듬단위에서만 가능한 일이다. 가령 /그렇지/같은 리듬단위는 보통 가운데 음절 [렇]에 강세가 있어서 /그'렇지/로 발음되나 강세의 전진과 후진에 따라서

/그렇지/, /그렇'지/로 바뀌면서 화자의 태도를 '엄숙'과 '친절'로 각각 달리 나타낸다. /그'래요/와 같은 말이 /그래요/와 /그래'요/와 같이 변할 수 있음도 같은 원리이다.

이와 같이 리듬단위 내의 강세위치는 크게 보아 보통위치와 전진 및 후진의 세가지로 구분할 수 있다. 또한 전진 또는 후진한 경우일지라도 실제 말에서는 없이어 쓰이는 억양에 따라 태도의 의미가 다양하게 전달될 수 있음은 물론이다. 다시/그래'요/란 예를 들어 설명하면 /그'래요/의 보통위치에서 강세가 다음 음절로 후진함으로써 친절하고 부드러운 감을 주는 것은 사실이지만 이때에 음절 [요]를 핵심으로 한 억양이 낮내림(low fall)조나 낮오르내림조(low rise-fall)이나에 따라 '친절한' 태도의 정도에 차이가 나타난다.

6) 세대에 따른 리듬패턴의 차이

서울말의 리듬패턴은 세대에 따라 달라지는 경우가 있다. 이미 지적한 바와 같이 리듬패턴은 강세의 위치가 결정하는 것이므로 이것은 결국 세대간에 강세위치상의 차이가 있다는 결론이 된다. 즉 30대 이하의 젊은 연령층은 장모음을 짧게 발음하므로써 강세위치가 30대 이후 연령층과는 달리 나타나며 동시에 리듬패턴도 달라지게 마련이다. 가령 젊은 층에서는

[¹전화], [¹사람], [¹소대장]

같은 말의 첫음절 장모음을 단음화하여

[전'화], [사'람], [소'대장]

과 같이 강세위치와 리듬패턴을 달리하는 따위이다. 또 심한 경우에는 음절구조가

(C)VC+CV(C)

일 때에도 삼십대 이후의 말에서와 같이 첫음절에 강세가 오지 않고 두번째 음절에 오는 수가 많다. 예를 들면 [¹살림살이], [¹충격적], [¹격돌케] 등이 [살'림살이], [충'격적], [격'돌케]로 발음되어 강세위치와 리듬패턴이 달라진다.

7) 말씨와 리듬패턴

이미 4)에서 말한 리듬단위의 리듬패턴 즉

(♪♪♪.....)♪(♪♪...♪♪)

가 일반적으로 막힘이 없고 유창한 말씨에 나타나는 보편적인 리듬이다. 그러나 말씨가 달라지면 리듬패턴도 변할 수가 있는데 그중에서 가장 대표적인 것이 신중하고 조심스러우며 때로는 다음말을 찾기 위해 망설이는 말씨에서 나타난다. 이러한 말씨의 리듬단위는 리듬패

턴이 다음과 같이 달라진다. 즉 강세음절이 강하고 길게 발음되는 것은 마찬가지로 바로 그 다음 음절이 비록 강세는 없지만 길게, 때로는 상당히 길게 나는 것이 다르다. 이를 음악기호로 표기하면 다음과 같이 될 것이다.

(♪ ♪...) ♪ ♪ (♪ ♪... ♪)

위에서 결국은 긴 음절이 두개 나타나는 것이 그러한 신중한 말씨의 리듬패턴상의 특징인 바 긴 두 음절중 첫째 음절은 강세가 있고 두번째는 강세가 없이 단지 길기만 한 것이 다르다. 만약 두번째 긴 음절도 강세가 있다고 한다면 이 때는 긴 두 음절이 각각 별개의 리듬단위를 형성하게 된다. 말씨에 따른 리듬패턴의 차이를 몇개 들면 다음과 같다. 여기서 강세 음절 다음에 오는 긴 음절은 []를 해당음절 앞에 더하여 표시한다.

보통말씨 : 신중한 말씨

/정부에서/ : /정,부에서/

/불편한점이 : /불,편한점이/

/아파트라도/ : /아,파,트라도/

/이연구를하면/ : /이,연,구를하면/

등.

8) 리듬단위와 억양

리듬단위라는 것을 입말의 단위로 보았으므로 그러한 사실만으로도 리듬단위의 설정 근거는 분명하다고 본다. 그러나 일단 설정된 리듬단위는 우리말의 연구 특히 음성학적인 연구에 필요한 것이다. 즉 낱말보다 큰 단위이며 실제로 쓰이는 것을 전제로 한 자연스러운 말의 형태이기 때문에 소리값과 모음 및 음절의 길이, 음량등 여러가지 사실을 구체적이고도 광범하게 관찰하는데 필요한 틀(frame)의 구실을 한다. 예를 들면, 국어의 파열음 [h, t, k] 따위가 유성음 사이에서는 유성화한다는 설명을 볼수 있으나 반드시 그렇지는 않기 때문에, 유성음 사이라는 조건만 가지고는 충분한 기술을 했다고 볼 수 없는데, 여기서 리듬단위를 이용하면 좀더 정확한 기술을 할 수 있다.

즉 /썩은 밤/, /이 밤나무/가

/썩,근밤/, /이,밤나무/와 같이

한 리듬단위로 될 때에는 [밤]의 [h]가 [b]로 유성화 하지만,

/썩,근+밤/, /이+밤나무/

와 같이 두 리듬단위로 나타날 때에는 비록 [+]로 표시된 리듬단위의 경계에 휴지(pause)가 없을지라도, [h]가 유성화하지 않고 [b]로 남아 있다.

또한 리듬단위는 이 논문의 관심사인 억양과도 밀접한 관련성을 맺고 있어서 억양의 연구에 필요한 기능을 가지고 있다. 즉 리듬단위는 억양에 얹히어 나타나는 바탕이 된다. 앞서 이미 지적했듯이 실제의 말은 낱말 중심으로 발음되는 것이 아니고 리듬단위 즉 말토크를 중심으로 흐르는 것이므로 억양도 리듬단위와 어울려 나타나기 마련이며 따라서 억양의 연구도 리듬단위를 토대로 해서 진행되어야 한다. 또한 둘 이상의 리듬단위를 포함하는 문은 리듬단위 하나 하나에서의 억양형태를 분석하고 난 다음에 전체의 억양형태를 종합적으로 다루어야만 억양의 분석을 완전히 했다고 볼 수 있을 것이다. 그렇지 않고 문 전체의 억양을 처음부터 하나의 연속체로 본다면 억양의 분석이 복잡해 질 뿐더러 분석자체가 완전치

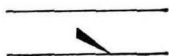
못할 여지가 있다. 여기서는 지면이 허락하는 한도내에서, 위에서 말한 리듬단위와 억양에 관한 내용을 기술해 본다.

A) 억양의 기본형태는 강세음절에서 시작된다고 볼 수 있는데 리듬단위는 이미 강세위치를 제시하고 있으므로 리듬단위가 억양실현의 바탕이 된다는 것을 알 수 있으며 구체적인 억양의 형태는 리듬단위 내의 음절 수와 강세위치에 따라 달라진다.

즉 한음절로 된 리듬단위의 억양은 평조인 경우를 제외하고는 모두 그 한음절 내에서 pitch가 오르거나 내리게 되나 두개 이상의 음절로 된 리듬단위의 억양은 강세위치가 첫음절에 있을 때는 pitch의 오름과 내림이 여러 음절에 걸쳐 실현된다. 단 두개 이상으로 된 리듬단위에서도 강세가 끝음절에 있는 경우는 한 음절에서 실현되는 억양과 형태가 유사하다. 다음에 편의상 내림조의 예만 든다.

예 : (가) 단음절 리듬단위의 억양

/와/, /네/, /왜/, 등

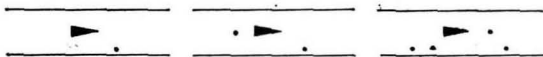


이 그림에서 두 선은 목소리의 상한선과 하한선을, 켜기의 모양과 위치는 pitch의 변화와 높낮이를 대강 나타낸다. 여기서는 /와/, /네/, /왜/ 등의 단음절 리듬단위가 목소리의 중간 높이에서 강하게 시작되어 점점 낮아지며 동시에 소리도 약화함을 표시한다.

(나) 다음절 리듬단위의 억양

a) 강세음절이 최종 음절에 있지 않을 때의 억양형태.

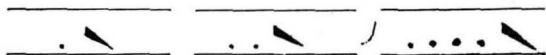
/‘간’다/ /먹’었다/ /아니’왜그래/



여기서 작은 점은 비강세음절을 표시한다.

b) 강세음절이 최종음절에 있을 때의 억양형태.

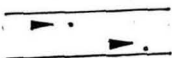
/간’다/ /먹었’다/ /아니왜그’래/



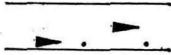
여기 든 예는 비록 리듬단위의 음절 수가 많다 하더라도 강세가 최종 음절에 있으면 억양의 기본 패턴이 가)의 단음절 억양과 같다는 것을 예시하며 나)의 a)가 보편적인 리듬패턴에 따른 억양이라 한다면 b)는 앞서 5)의 다)에서 설명한대로 화자의 태도에 따라 강세가 최종 음절로 이동한 경우의 리듬패턴이요, 억양의 실현 형태라고 볼 수 있다.

B) 의미 기능으로 보아서 문의 마지막 부분에 나타나는 pitch의 형태가 가장 중요한 것은 사실이나, 앞 부분의 pitch변화도 억양의 전체적인 의미에 중요한 구실을 한다. 다음의 두 리듬단위로 구성된 문의 억양에서

a) /‘언제 + ‘왔니/,



b) /'언제+'왔니/



a)와 b)는 최종 리듬단위의 억양형태는 동일하지만 그 앞에 있는 리듬단위의 pitch형태가 다르므로 결과적으로 a)와 b)의 전체적인 억양형태가 달라짐과 동시에 억양의 의미 즉 이 경우 화자의 태도에 차이가 들어난다. 즉 a)는 상대에게 관심을 깊이 표시하는 명쾌한 태도를 나타내며 b)는 비록 같은 의문이긴 하나 a)에 비해 대화 자체와 상대에 대한 관심과 흥미의 정도가 약하고 명쾌하지 못하다.

그러므로 억양을 분석할 때에는 문의 끝 부분에 나타나는 pitch의 변화와 형태 뿐 아니라 그 앞 부분의 형태도 고찰해야 하는데 우리말의 억양분석에서 여기서 기술한 리듬단위를 이용하여 우선 리듬단위로 구분되는 각 부분의 pitch 형태를 일단 기술한 다음 이를 종합하여 전체의 억양패턴에 도달하는 것이 좀 더 완전한 기술 방법이 되리라 본다.

이로써 억양의 연구에도 리듬단위가 필요한 것임을 밝히고 서울말의 억양형태와 기능은 다음 기회에 자세히 다루고자 한다.

참 고 문 헌

- 이승녕. 1960. 현대 서울말의 악센트 고찰. 국어학논고, 동양출판사.
 이현복. 1973. 현대 한국어의 Accent. 서울대학교 문리대학보 19권 합병호(통권 28호).
 정인섭. 1965. 우리말 악센트는 고저 악센트다. 중앙대학교 논문집 제10호.
 최현배. 1958. 우리말본. 정음사.
 허 응. 1970. 국어음운학. 정음사.
 황희영. 1969. 음률연구. 동서문화비교연구소.
 Bolinger, Dwight. 1972. Intonation. Selected Readings (ed.) by D. Bolinger, Penguin Modern Linguistics Readings.
 Cho, Seung-bog. 1967. A phonological study of Korean. Uppsala.
 Crystal, David. 1969. Prosodic systems and intonation in English. Cambridge University Press.
 Gim, Seon Gi. 1971. Phonetics of Korean.
 Lee, Hyun Bok. 1965. A study of Korean (Seoul) intonation. M.A. thesis presented to University of London.
 ———. 1969. Review of duration of Korean vowels by M.S. Hahn. Le Maitre Phonétique No. 129. London.
 Pike, K.L. 1944. The intonation of American English. Ann Arbor.

討 論

金在玟(陸士) : 제가 지금까지는 영어는 stress-timed language이고 한국어는 syllable-timed language라고 해서 stress가 없는가 생각했더니 선생님 말씀을 듣고보니 stress가 있다는 것을 새삼 느낍니다. 왜

stress가 없다고 느끼게 되느냐하면 제가 미국사람에게 한국어를 가르칠 때 ‘사람’ /saram/을 따라서 하도록 할 것 같으면 [sáram] 또는 [sarám]과 같은 반응이 항상 나오는 것을 볼 때, 그 사람은 같은 말에 다른 stress를 넣는 점으로 미루어 내가 경우에 따라 stress를 다른 곳에 주어 발음하기 때문이 아닌가 또는 ‘어서 오십시오’ 할 것 같으면 [əsə ósibjio] ‘어서 오십시오’ 이것도 라랄라 이런 pattern에 집어 넣으려는 것이 아닌가 이렇게 되는 것을 봐서 우리 말에는 stress가 없지 않은가하고 생각을 했는데 stress가 있다는 것으로 우선 제가 인정이 됩니다. 질문으로는 만일 stress가 있다면 영어와 마찬가지로 primary, secondary, tertiary의 계단이 있겠는가 아니면 없겠는가, 두번째로 handout에 열네가지의 pattern, pattern 인지 자료인지 모르겠습니다만, 이것이 좀 더 구체화되었으면 좋겠습니다.

李炫馥: 첫째로 stress를 인정하신다니까, 저와 동감이라서 고맙습니다. 두번째는 대개 우리나라 rhythm은 syllable-timed rhythm하고 stress-timed rhythm 두가지 중에서 대개 여태까지의 말씀들을 보면 syllable-timed에 가깝다, 또는 syllable-timed rhythm이라고 하는 것을 저도 알고 있습니다만 제가 판단하기에는 오히려 있다면 syllable-timed rhythm 보다는 stress-timed rhythm에 가깝다고 말씀드리고 싶고 영어와 우리말을 비교할 때 아까 실례를 들어 말씀하셨는데 저도 직접 영어를 배울 때도 느끼고 가르칠 때도 느끼고 우리말을 영국사람에게 가르칠 때도 느꼈습니다만 우리말의 stress가 훨씬 약합니다. 우리 말의 stress는 있긴 하지만 약합니다. 대문자 S로 나타난 강세가 영어의 강세보다는 정도가 약합니다. 약하기 때문에 영어와 일대일로 비교할 때 우리말에 강세가 없다고 하는 것이 아닌가 봅니다. 제가 보기에는 rhythm pattern으로 봐서 제겐 척도가 rhythm pattern인데-거기에 장단과 강약이 있어서 또 모음의 음가의 변화가 있어서 이런 모든 것을 종합해서 볼때 강세의 차이가 있다고 말씀을 드릴 수 있고, 다음 질문은, 영어와 같이 one, two, three, four 같이 몇 개의 등급이 있느냐, 이것은 제가 억양을 다루고, accent를 다루고 하는 과정에서 볼때 아직 two degrees 즉 unstressed, stressed 두가지로 족하지 않은가 봅니다. 발굴의 여지가 많으니까 누구도 장담할 수 없는 문제겠지요.

李季順(서울대): 저도 운율소에 대해서 좀 다뤄본 적이 있는데 말씀을 듣고 보니 지금 김선생님의 말씀대로 한국어에도 stress가 있다는 것을 저도 느끼게 되었습니다. 그런데 아까 그 문자 S의 특징을 intensity와 소리의 음절, 음가라 할까요? 그리고 길이 이런 것으로서 그 prominence가 나타나는 것으로 말씀하셨는데, 저는 거기다가 억양(pitch)이 적용되어야 하지 않을까 생각합니다. 영어에서도 Fichtner, Gimson도 전부 음조에 억양을 적용해서 오히려 강도보다는 예를 들면 *import*, *impórt*를 발음할 때 강도(intensity)만 가지고는 구별이 잘 안 된다. 반드시 거기에는 억양이 적용되어야 한다 하여 억양을 가지고 four stress levels를 분석하고 있어요. 그래서 prominence를 나타내는 데도 들어가야 하지 않을까 생각이 되고 선생님이 ‘따따따’라든지 하는 리듬을 제시하셨는데 그러한 리듬군을 하나, 둘, 또는 세개 있다 할 경우에 그 하나에 강세음절(stress syllable)이 하나씩 반드시 있는 게 아닙니까? 그럴 경우 동시성(isochronism), 주강세(major stress) 하고 그 다음 주강세 안에 약음절이 몇개 있든지 그 시간이 똑 같다. 물론 지금 Schane, Bolinger 등은 반론을 제기하고 있지만, 또 네 음절이 넘으면 네 음절의 약강세 그 중에 하나가 주강세로 변한다는 수정론도 나와 있는데 우리말로 그런 식으로 stress pattern 즉 rhythm group이 있다면 동시성의 문제도 약간 연구할 여지가 있지 않을까 생각합니다.

李炫馥: 첫번째 문제는 시간이 없어서 말씀 못 드린 문제입니다. 이선생님의 말씀대로 서양의 모든 음성학자들이 영어를 예로 들어볼 때 억양의 중요성 intensity의 중요성을 prominence를 따질 때 치고 있습니다. 저도 지난 문리대학보에 썼을 때는 언급했었습니다만 오늘은 시간이 없어서 됐습니다. 그렇다고 해서 억양이 필요 불가결한 강세음절의 특성이라고 보기 어렵다는 것은 통계적으로 볼 때 상당수의 강세음절의 억양이 높은 때문이죠. 그러나 반대로 억양에 따라서는 낮은데서 올라가는 억양이 있는데 역시 강하고 음가가 충실하고 제가 제시한 조건들은 다 들어맞지만 역시 억양은 낮은 경우가 생겨요. 그렇기 때문에 낱말들은 완전히 고정상태에서 인용형(citation form)으로 인용될 때는 실제 살아 있는 chain에서는 그게 대부분 들어맞지만 예외가 있습니다. 이렇게 때문에 저번에 문리대학보에서 언급했듯이 그것

을 불요불급한 자질이라고는 보지 않는다고 한 것입니다. 또 한가지 말씀은 소위 등시성(isochronism)의 문제, 영어는 가령 강세가 2개 있을 때 앞의 것과 그 다음 것을 발음하는 시간이 같다는 것 아니겠어요. 그걸 따지려면 물론 아까 말씀한 제일강세와 제이강세도 따져야 합니다. 저는 아까 말씀드린대로 강세가 영어보다도 약하고, 등시성(isochronism)의 문제가 지금 미국이나 영국 자체에서도 성립 불가능하다는 반론도 있다고 하셨는데, 그것보다는 우리말이 영어보다는 훨씬 적기 때문에 역시 그것의 영어와 한국어에 일대일의 적용이 어렵지 않은가 보고, 마지막의 것과 관련하여 제1, 제2강세의 구별은 우리말에도 가능합니다. 가령 이승녕박사가 20년 전에 쓴 “서울말의 accent”라는 글에도 가령 ‘북진통일’ 할 때 강세가 3, 4등분 되어 나타나고 ‘남북통일, 서울대학교’ 등에 강세의 등급이 많다고 했습니다. 저는 운율(prosody), 음조(intonation), 리듬(rhythm) 등을 다루는 과정에서 현대 서울말을 취급할 때 그렇게 자세한 구분의 필요성이 느껴지지 않아서 아직 하지 못한 것인데 물론 정도(grade)에 차이가 있을 거고 앞으로 연구결과에 따라서 2개 이상의 등급을 둘 필요가 있으리라고 생각합니다.

李德浩(西江大) : 인도게르만어가 역사적으로 내려오는 동안에 게르만어가 뒤흔어나 제일차 음운추이를 일으켰을 뿐만 아니라 강세체계에서 큰 변화를 일으켜 가지고 두음에 강세가 오도록 고정되어 있다고 알고 있습니다. 게르만어를 제외한 대부분의 인도게르만어들은 옛날로 올라갈수록 자유형 accent는 가령 어떤 다음절 명사가 아무데나 accent가 올 수 있는 것이 아니고, 1격일 때는 가령 첫음절에 accent가 오고 2격으로 쓰일 때는 둘째 또는 셋째 음절에 온다든지 하는 유형을 띠어 자유형 강세 또는 자유형 accent라고 말하는데, 그 대신 게르만어를 볼 것 같으면 대체로 몇 음절이거나 상관없이 외래어가 아닐 때는 주로 첫 음절에 옵니다. 이선생님의 말씀을 듣고 과연 우리말이 자유형 accent 언어라고 볼 수 있는지 묻고 싶고, 둘째로 서양말의 accent라 할 것 같으면 어휘적으로 고정되어 있는데 우리말은 이동이 된다 할 것 같으면 서양의 자유형 accent하고도 유형이 다른데 그것을 어떻게 구별할 수 있는가를 설명하여 주십시오.

李炫觀 : 자유형, 고정형 말씀을 하셨는데 가령 영어의 *import*, *impórt* 등 지적이 된 예, 모두 품사의 변화가 있고 또 의미상의 변화가 있고 기타 탄 예에서는 이렇다. 그런데 저는 우리말 강세위치 결정 과정에서 첫째로 이것은 아까 *lexically long vowel*이 강세위치 선정에 중요한 역할을 한다고 했지만 시간이 없어서 그것도 못한건데 지금 10~20대의 말에서는 30대 이상의 성인말하고도 다릅니다. 같은 서울 사람이라도 세대에 따른 차이를 알 수가 있는데 지금 영어와 비교해서 뚜렷이 다른 것은 어휘적 기능(*lexical function*)을 하는 부담이 많지 않다, 영어의 경우 강세를 하나 잘못 찍으면 뜻을 오해하는 가능성이 많은데 우리말에서는 그것이 주는 부담이 많지 않기 때문에 그런 경우가 많지 않은 것 같아요. 물론 아까 이야기하려다 못한 것이지만 이런데서는 강세 또는 제가 말한 리듬군이 중요한 역할을 합니다. 요즘 “그진 너”하는 유명한 유행가가 있죠. 대부분 유행가에 관심이 없고 가사를 모르는 사람은 “그진너” 즉 “저기 건너, 저 건너의 무슨 산” 이렇게 알고 있는데 이런 경우는 강세가 반드시 필요해요. 저도 나중에 알았습니지만 “그진 너 때문이야”하는 “너 때문이야”하고 *syntax*가 되어 있다면 “그진너,” 이렇게 두개 있어야 됩니다. 이런 경우는 어휘적으로 중요한 역할을 하고 있지요. 또 보리하고 쌀은 다른 건데 “보리쌀”할 때는 복합어로서 “보리쌀”에 하나가 있고 맙니다. 그런데 “보리, 쌀”할 때는 두개 다 있어야 돼요. “보리와 쌀”이런 식으로 할 때는 고정될 필요가 있죠. 이런 것 외에는 대부분의 경우 자유스러운 음조(intonation)와 더 밀접한 영향을 갖고 전진후퇴를 했기 때문에 그 점에서 어휘적으로 고정되어 있지 않다는 것과 *phonetic structure*에 의해 결정된다는 점이 영어와 비교해 볼 때 우리말은 너무도 자유스럽다는 그것이 바로 다른 점이라고 생각할 수 있겠습니다.